

PRIPRAVA ZA UMIJEĆE GLEDANJA
Uz *Geometriju Melankolije* Frane Para
(Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 2021.)

Prvi kontakt pri susretu s nekom knjigom svodi se najčešće na gestu listanja. Knjiga se prima u ruke, otvara se, odmjerava, odvaguje, ponekad se pomiluje, pa čak i pomiriše. U svakom slučaju, čulni – osobito vizualni dojam – prvi je naš kontakt s tiskanom riječju, osobito kada je ona popraćena takozvanim vizualima. Prije no što se knjiga čita, ona se gleda. Toga su svjesni dobri grafički dizajneri, a toga je osobito svjestan Frane Para, koji se u više svojih knjiga teorijski pozabavio upravo tim aspektom grafičkoga oblikovanja. Ne začuđuje stoga što Para u ulozi dizajnera vlastite knjige računa s tim vidom pristupa knjizi. Moglo bi se reći da knjizi kao predmetu koji se sagledava u vremenu on pristupa kao cjelovitome grafičkom listu. Pomno važe dinamiku likovnoga sloga ne samo svake stranice nego i dinamiku, štoviše: dramaturgiju čitavoga knjiškoga bloka. No *Geometriju Melankolije* koju danas predstavljamo,* nećemo promatrati sa stajališta grafičkoga dizajna, nego s vidika njezinoga sadržaja. To je knjiga u kojoj se govori o dva glasovita Dürerova bakroreza – o *Melankoliji* i *Svetome Jeronimu*. Autor analizi tih grafičkih listova



*Naslovnica knjige Frane Para
(izd. ALU, 2021.)*

* Slovo s predstavljanja knjige na Tribini Kajkavskoga spravišča, 7. 12. 2023. Uz 55. obljetnicu časopisa Kaj i 50 godina djelovanja njegova nakladnika Kajkavskoga spravišča, Tribine imaju i dodatno značenje, i to umjetničkog /znanstvenog portreta njegovih članova, ovaj put – s osobitim zadovoljstvom – dopredsjednika Kajkavskoga spravišča FRANE PARA, akademskog slikara grafičara, sveučilišnog prof. ALU u mir., među ostalim, istraživača tiskarstva u razdoblju inkunabula, posebice prvog hrvatskog i drugih tiskarskih znakova; autora rep-like Gutenbergove knjigotiskarske preše (Roč, Vrbnik), autora desetak knjiga s područja grafike i ranog (posebice glagoljskog) tiskarstva. (Op. ur.)

ne pristupa samo tekstualno nego i slikovno. Štoviše, tekstualni dio nerijetko je u službi opisivanja složenih geometrijskih analiza koje prekrivaju Dürerove grafike poput kakve filigranske mrežice, poput nekog providnoga vela. No za razliku od uvriježene svrhe vela koja se očituje u prikriivanju odnosno zastiranjem, ovaj geometrijski veo – paradoksalno rečeno – razotkriva. Što je to što on razotkriva? To je ona razina likovnoga oblikovanja koju inače ne bismo bili kadri opaziti. Pri nastojanju da čitatelju odnosno gledatelju otkrije zakučaste oblikovne i značenjske sastavnice tih grafika, Paro se laća pomalo začudne metode pri njihovome pronicanju. Slikom na sliku – tako bi se mogla nazvati njegova interpretacijska strategija.

Slika je šutljiva pojava. No, unatoč tome, ona nam nešto govori. Tišina je rječita. To nisu spoznali samo mnogi anonimni kontemplativci skutreni u svojim samostanskim ćelijama. Glasovit je Heideggerov *dictum*: „jezik govori kao zvon tišine“. Kada se slika tumači slikom, tada se šuti dva puta – šutke se progovara o šutljivome govoru slike. Već je posve otrcana izreka da „slika govori više od tisuću riječi“. No geometrijske analize kojima Paro razlaže kompozicijsku strukturu Dürerovih grafika nisu bilo kakav slikovni govor. One govore na sustavan i metodičan način, i time predstavljaju svojevrsan inicijacijski ritual. Mladen Pejaković je u uvodu jedne od svojih knjiga prizivao sjećanje na indijsko izdanje Euklidovih *Elementa*, što ga je nekom zgodom imao prilike držati u rukama. Ono je bilo opremljeno samo geometrijskim crtežima, bez popratnoga teksta. Jedino što je uz te crteže pisalo bilo je: POGLEDAJ! Parove geometrijske dekompozicije imaju sličan, upravo propedeutički učinak. One čitatelja na metodičan način pripravlja u uvode u umijeće gledanja slike. I to Dürerove grafičke slike, koje i same predstavljaju svojevrsnu vizualnu mozgalicu, odnosno likovnu zagonetku, što – osobito u slučaju *Melankolije* – podsjeća na kakav rebus. Slijedeći Dürerove ikonografske sugestije, Paro postupno razotkriva vizualni podtekst, koji se može pojmiti kao posteljični sloj vidljivoga likovnog sadržaja. On dekomponira složenu likovnu kompoziciju, ukazujući na

njezinu strukturalnu i značenjsku slojevitost.

U ovom kratkom prikazu nije dakako moguće izložiti i potanko opisati sve aspekte i stadije Parove geometrijske analize. Knjiga je sadržajno toliko nabijena erudicijom, toliko je prožeta spoznajnom moći da je uistinu nemoguće izdvojiti bilo koju provedbenu nit iz tako gusto istkane cjeline. No jest moguće ukazati na nekoliko bitnih sadržajnih smjernica. Ikonografski inventar *Melankolije* i *Sv. Jeronima* nizom utkanih alegorema, filozofema i teorema ukazuje na opravdanost matematičkoga, geometrijskog, odnosno simboličkoga pronicanja tih djela. Paro svojim analizama nastoji pokazati da je i samo djelo konstruirano po načelima koja ilustrativno izlaže. Ova studija može se shvatiti kao svojevrsna naknadna upotpuna zamašnih i utjecajnih djela onih autora koji su se tim radovima bavili, a da pri tome nisu ni dotakli njihovu oblikovnu razinu – razinu njihove kompozicijske strukture. Već tom je činjenicom Parova studija jedinstvena i iznimno značajna u svjetskim razmjerima. On tako govori o oktogonskoj odnosno heksagonskoj geometriji dvaju grafičkih listova; ukazuje na tzv. srebrnu proporciju koja oktogonskoj paradigmi pripada i koja je iskorištena u izvedbi kompozicije grafičkoga lista. Govori zatim i o odnosu kruga i kvadrata u *Melankoliji*, o kojem Dürer piše i teorijske traktate. Riječju, grafičkome listu Paro pristupa izrijeком kao „velikom teleološkom rebusu“, rebusu koji tematizira božanski red i ljudski napor da ga se shvati posredovanjem likovnoga oblikovanja, prožetoga načelima svete geometrije.

Nadalje, poligonalni monolit prikazan u *Melankoliji* Paro tumači kao dramaturško vezivo kompozicije toga djela. Izrijeком – kao „živu vezu zlatne i srebrne proporcije“. Potom uz tematiziranje kugle, kvadrata i poliedra autor razmatra geometrijske funkcije drugih prikaza, poput duge i kometa, šestara, klesarskog kutnika i blanje, pješčanoga sata. Sve spomenute ikonografske sastavnice spregnute su preciznim geometrijskim funkcijama, koje ukazuju na vrlo složenu idejnu i provedbenu konstrukciju *Melankolije*. Grafičkom prikazu *Sv. Jeronima* Paro pristupa jednako skrupulozno, raspravlja-

jući o nevidljivome sloju grafičkoga lista, postupno s njega skidajući vidljive, ikonografske slojeve. Taj postupak između ostaloga uključuje rekonstrukciju nenacrtanoga dijela prostorije, pronalaženje šesterokutnoga modula u različitim dijelovima kompozicije, i na koncu: razotkrivanje simboličke funkcije geometrijskih i numeričkih motiva. Paro tu funkciju vidi u prepletanju teme dvanaestice i teme četvorke. Prva predstavlja dimenziju vremena – vječnosti njegova kruženja – a druga dimenziju ljudske mjere i sveprisutnoga životnog ritma. Parovim izriječkom, riječ je o „simfonijskoj slici istovremene prolaznosti i vječnosti“; o „uprizorenju vremena koje je vječno i vremena koje prolazi“.

I tako bismo mogli nastaviti u nedogled... Ono što bi međutim na kraju trebalo potcrtati jest upravo spomenuta propedeutička funkcija geometrijske analize kojom Paro vlada na doista uzoran način. Čak i ako ništa ne znamo o ulozi geometrije u dekompoziciji Dürerovih grafika, čak i ako smo posve nesviknuti na takvu vrstu argumentacije, ostaje nam puko iskustvo motrenja. U tome se krije posebna vrijednost ove knjige. Paro, naime, polazeći geometrijske konfiguracije na Dürerove grafike, ostvaruje – kažimo to tako – dodanu vrijednost pri avanturi gledanja. Ti crteži usustavljaju naš pogled, in-

strumentaliziraju ga, omogućuju nam porniji i dugotrajniji susret s prizorom. Promatranje tih djela uz pomoć geometrije pomalo podsjeća na iskustvo koje imaju glazbeno pismeni slušatelji, kada muzičko djelo slušaju tako što pogledom ujedno prate notni tekst glazbene partiture. Vizualno praćenje partiture disciplinira naše slušno iskustvo; omogućuje nam da osvijestimo one razine muzičkoga oblikovanja koje inače ne bismo mogli registrirati pukim slušanjem. To su upravo odnosi između pojedinih dionica, odnosi koji su potcrtani kontekstom glazbenoga metra, harmonijskih i polifonijskih funkcija, kao i drugih muzičkih parametara.

Osim toga, zahvaljujući uistinu izvanrednim digitalnim prilagodbama Parovih rukom rađenih crteža – a te prilagodbe majstorski je ostvario Krešimir Ivanček – iskustvo gledanja Dürerovih grafika kroz očale geometrije postaje osobiti estetski doživljaj, koji nije moguće opisati riječima. Zato je ovaj kratak prikaz autorove iznimne studije doista najprikladnije završiti parafrazom usputne napomene uz spomenuti indijski prijevod Euklidovih *Elemenata*: POGLEDAJ! Pogledajte i vi, na vlastitu spoznajnu blagodat.

Jagor Bučan

IMBRIH LUIČ: VRAČTVA VSAGDAŠNJA DOMAČA (1746.) (Pučko otvoreno učilište Katarina Zrinska – Ozalj i Ogranak Matice hrvatske u Ozlju, Ozalj - Zagreb 2022; priredio Alojz Jembrih)

Pred nama je knjiga koja donosi rukopis nastao 1746. iz pera pavlina Imbriha Luiča, rođenjem Karlovčanina, pod naslovom (u transkripciji): *Vračтва vsagdašnja domača. Iz vnoгих pisan pobrana i probavana. Nikoja nikojim hasnovita. Ali od smerti osloboditi Boga sam to more včiniti. Niti kaj već od mene spitavaj, nego jedinoga Boga na pomoć zazavaj. Ova su po patru Imbrihu Luiču pavlinu popisana. Nad vsim naj bu Bogu slava. Amen 1746.*

Dakle, Imbrih Luič, redovnik, pavlinskoga reda, što se iz naslova razabire, opisao je na koji način pristupa opisu domaćih vraštava (*vračtv*

= lijek), onih koji se pripremaju u kući, i koji su svi već isprobani jer se nalaze u knjigama, rukopisima i pokazalo se da su mnoga nekima i korisna, ali, kao redovnik, smatra kako od smrti može osloboditi jedino Bog kojega treba zazivati. Već u naslovu se razabire da svojoj ljekaruši daje duhovnu dimenziju, što je za jednog redovnika koji se brine za čovjekovo duhovno i tjelesno zdravlje posve razumljivo.

Ljekaruša je pisana kajkavskim jezikom s ikavskim obilježjima, koji se tada govorio u okolicama Karlovca, Kamenskoga i Svetica. Za preslik korišten je primjerak iz zbirke *Rara Gradske*